

⁶ Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988.

⁷ Материал исследования взят из следующих словарей: Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Nouvelle éd. revue, corrigée et mise à jour. Paris, 2005; Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой; АН СССР. Ин-т рус. яз. 3-е изд., стер. М., 1985—1988. Т. 1—4; Словарь иностранных слов (около 10 000 слов). СПб., 2004; Воронков А. И., Поняева Л. П., Попова Л. М. Латинское наследие в русском языке : слов.-справ. М., 2002; Гак В. Г., Ганшина К. А. Новый французско-русский словарь. М., 1993; Колесников Н. П. Словарь омонимов русского языка. Ростов н/Д, 1995; Колесников Н. П. Словарь паронимов русского языка. Ростов н/Д, 1994; Муравьев В. Л. Faux amis, или «Ложные друзья» переводчика. М., 1969; Ожегов С. И. Словарь русского языка. Екатеринбург, 1994; Современный словарь иностранных слов / вед. ред. Л. Н. Комарова. 3-е изд., стер. М., 2000; Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения / гл. ред. Г. Н. Складерская. СПб., 2000; Щерба Л. В., Матусевич М. И. Русско-французский словарь. 12-е изд., стер. М., 1988; Этимологический словарь русского языка / под ред. Н. М. Шанского. Вып. 1—3. М., 1963—1968; (Le) Larousse. Dictionnaire encyclopédique pour la maîtrise de la langue française, la culture classique et contemporaine. P., 2005.

⁸ Здесь и далее французские дефиниции взяты из словаря Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (перевод автора статьи).

⁹ Здесь и далее русские дефиниции взяты из словаря Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой.

¹⁰ См.: Бунчик Д. Критерии для определения степени «опасности» псевдоаналогонимов («ложных друзей»). URL: <http://www.uni-bonn.de>.

¹¹ Там же.

А. А. Косарева

Ярмарочный театр в романе К. Кизи «Над кукушкиным гнездом»

Роман Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом» — одно из лучших произведений мировой литературы, представляющее социум как систему, подавляющую индивидуальность. Написанный в 1962 г., он до сих пор не утратил своей актуальности и по-прежнему остается культовой книгой современности.

Цель данной статьи — выдвинуть и обосновать гипотезу о культурологических истоках образов главных героев романа и пока-

зять, как понимание генезиса этих образов работает на интерпретацию всего произведения.

Выдвигаемую гипотезу можно сформулировать следующим образом. Концептуальной основой романа «Над кукушкиным гнездом» является ярмарочный театр, который представлен в произведении в двух формах: «мертвого» и «живого» ярмарочного мира. «Мертвый» ярмарочный мир возглавляет мисс Гнусен, а мессия «живого» — Макмёрфи.

Ярмарочный театр — «вид народного театра в ряде европейских стран 16—18 вв.»¹. Он развился из «шутовских обществ (Франция), камер риторов (Нидерланды), кружков мейстерзингеров (Германия)»² и породил большое разнообразие жанров: это пантомимы, фарсы, моралите, фастахтшпили — «представления часто сатирического плана, с элементами гротеска и буффонады, наполненные грубоватым юмором»³.

Ярмарочный театр Франции оказался под сильным влиянием итальянской комедии дель арте, «бродячие труппы которой гастролировали по всей Европе»⁴. В Париже даже появился театр «Комеди Итальянн», который «играл комедию дель арте на французский манер, изменив, например, характер маски Арлекина: из второго Дзанни он превратился в первого, а затем и в главного героя жанра арлекинады»⁵.

В Англии из ярмарочного театра выросла английская пантомима: так же, как и французские представления, она неизменно включала персонажей итальянской комедии дель арте⁶.

В Америке, на родине Кена Кизи, ярмарочные театры становятся популярными в 1960-х гг. (как раз в период написания романа «Над кукушкиным гнездом») в связи с появлением движения «третьего театра»: бунтующая молодежь — «новые левые» в искусстве — радикально отвергает все старое, «бродвейское». Театр становится политическим и использует «все возможное площадное наследие мирового театра — приемы ярмарочных представлений, наследие комедии дель арте, методы эпического театра Брехта и противоположные ему — приемы условного театра»⁷. Деятели радикальных театров полагают, что «все средства хороши, если они воздействуют на гражданское самосознание публики»⁸.

Наиболее популярные театры того времени — созданный в 1961 г. скульптором и хореографом Питером Шуманном передвижной театр «Брэд энд папет» («Хлеб и кукла») и «Мимическая труппа» Сан-Франциско, основанная в 1959 г. Робертом Дэвисом.

Питер Шуманн говорил о своем театре: «Театр так же важен, как хлеб... Хлеб дает силу телу, а басни и сказки дают силу душам всех обиженных и обойденных судьбою... Мы хотим разговаривать со зрителем о тех проблемах, которые волнуют сегодня каждого»⁹. Смысл спектаклей Шуманна воплощался в «образах-символах и образах-масках». Он разъяснялся в надписях, табло, комментариях. Театр Шуманна возрождал принципы ярмарочного представления, он активно использовал известных английских кукол Панча и Джуди¹⁰.

Учитывая, что роман Кизи был написан в 1962 г., а движение «третьего театра» с его ярмарочными кукольными представлениями зародилось тоже в 1959—1961 гг., можно предположить, что Кен Кизи имел возможность присутствовать на представлениях театров вроде «Брэд энд папет» и использовал персонажей, колорит и остросоциальную тональность таких пьес в своем романе «Над кукушкиным гнездом». Однако есть основания полагать, что в романе Кен Кизи создал модель универсального ярмарочного театра, соединив воедино черты как американского «третьего театра» в стиле «Брэд энд папет», так и черты французского и английского балаганов. У французского и английского ярмарочного театров были позаимствованы персонажи, а у американского «третьего театра» — феномен социальной остроты и злободневности в сочетании с использованием ярмарочных дельартовских кукол-марионеток.

Одна из глав сборника Ч. Диккенса «Картинки с натуры» посвящена «Гринвичской ярмарке», и в ней подробно описываются участники английской ярмарки, среди которых есть Арлекин, карлик и дикий индеец¹¹. В отделении мисс Гнусен есть и санитар-карлик, и «дикий индеец» — Бромден, и арлекин — Макмёрфи (родство которого с этим персонажем будет доказано ниже). Такое совпадение дает некоторые предпосылки рассматривать вышеперечисленных героев романа как персонажей английского балагана.

В статье «Женские и мужские персонажи в ярмарочной пьесе Лесажа и Ляфонта “Война театров”» Е. Иванова-Гледель рассказывает об истории французского ярмарочного театра и среди ярмарочных представлений упоминает сцены, разыгрываемые марионетками, и сцены, разыгрываемые шарлатанами¹². Сценам, разыгрываемым шарлатанами, можно найти эквивалент в романе.

Шарлатаны рекламировали на ярмарках снадобья, якобы обладающие поразительными исцеляющими свойствами. Реклама этих лжелекарств и увещевания медсестер принять очередную таблетку на удивление схожи. Кроме того, учитывая, что все происходящее в клинике читатель видит глазами Бромдена, нельзя не отметить, что индеец считает окружающих его врачей и медсестер коварными шарлатанами, которые дают ему таблетки, не улучшающие, а только ухудшающие его самочувствие.

Сцены, разыгрываемые марионетками, также составляют концептуальную канву романа. Марионетками являются все пациенты отделения мисс Гнусен, и принадлежат эти управляемые куклы «мертвому» ярмарочному миру. С куклами-марионетками сравнивает окружающих его людей индеец Бромден, и самая страшная кукла этого жуткого ярмарочного представления «мертвого» мира — старшая сестра мисс Гнусен. На ее кукольной внешности Бромден неоднократно делает акцент — у мисс Гнусен кукольное лицо, кукольная улыбка, и двигается она, как кукла на шарнирах¹³: «Лицо у нее гладкое, выверенное, точной выработки, *как у дорогой куклы*, — кожа будто эмаль телесного цвета, бело-кремовая, ясные голубые глаза, короткий носик с маленькими розовыми ноздрями, все в лад, кроме цвета губ и ногтей да еще размера груди»¹⁴ (здесь и далее курсив в цитатах наш. — А. К.). В романе «кукольность» мисс Гнусен упоминается и акцентируется семь раз.

Но сестра Гнусен — не просто кукла: она представляет собой механическую куклу Коломбину «мертвого» ярмарочного мира. С карнавальной Коломбиной итальянской комедии дель арте ее роднит целый ряд черт.

Во-первых, мисс Гнусен обладает такими чертами характера Коломбины, как интриганство, непримиримость¹⁵, пронизательность¹⁶ и способность настоять на своем¹⁷. Как и Коломбина, «железная, как молоток»¹⁸, старшая сестра представляет собой

«стальной центр крутящегося колеса»¹⁹: она держит все происходящее вокруг нее под контролем и неизменно «влияет на исход событий»²⁰.

Во-вторых, мисс Гнусен похожа на Коломбину внешне. В XVI в. Коломбин в итальянской комедии дель арте играли актрисы средних лет, полногрудые и крепкие. Огромная грудь Коломбины была источником шуток и трюков в комедии дель арте: например, когда Коломбина прикасалась к своей груди, грудь пищала²¹. Огромной грудью, «непомерными женскими признаками, которые навесила ей природа»²², отличается и мисс Гнусен: на первом «терапевтическом» собрании пациентов Макмёрфи недоумевает, почему все пасуют перед «улыбчивой мучнистой мамашей с красными-красными губами и большими-большими сиськами»²³.

В-третьих, Татьяна Марсьель, специалист по итальянской комедии дель арте, сравнивает Коломбину с ястребом²⁴. Примечательно, что в тексте романа мисс Гнусен, как и Коломбина, сравнивается с хищной птицей: Макмёрфи называет старшую сестру «стервятницей»²⁵, а собрания, которые она устраивает, — «побоищами на птичьем дворе»²⁶, натравливанием пациентов друг на друга с целью сделать их слабее и полностью подчинить себе.

В-четвертых, роднит мисс Гнусен с Коломбиной и такой внешний аксессуар, как корзина в руках. Коломбина часто носит в руках корзину²⁷, а мисс Гнусен всюду носит с собой похожую на корзину плетеную сумку. Индеец Бромден подробно описывает эту сумку в начале романа: «У нее плетеная сумка вроде тех, какими торгует у горячего августовского шоссе племя ампкава, — формой похожа на ящик для инструментов, с пеньковой ручкой. Сколько лет я здесь, столько у нее эта сумка. Плетение редкое, я вижу, что внутри: ни помады, ни пудреницы, никакого женского барахла, только колесики, шестерни, зубчатки, отполированные до блеска, крохотные пилули белеют, будто фарфоровые, иголки, пинцеты, часовые щипчики, мотки медной проволоки»²⁸.

О корзине в руках старшей сестры говорит и Хардинг, описывая рисующуюся в его воображении идиллическую картинку помощи, которую мисс Гнусен якобы оказывает людям: «Послушайте, мистер Макмёрфи, мой друг, мой психопатический коллега,

наша мисс Гнусен — истинный ангел милосердия, это же всем известно. <...> Она и в выходные дни продолжает служение человечеству, безвозмездно выполняя общественную работу в городе. <...> О, посмотрите. Вот она, наша сестра. Нежно стучится в дверь. *Корзиночка в лентах*. Молодая чета онемела от радости. Муж с раскрытым ртом, жена плачет без утайки. Она озирает их жилище. Обещает прислать им деньги на... Стиральный порошок, да. *Ставит корзинку посреди комнаты*. И когда наш ангел уходит — с воздушными поцелуями и неземными улыбками, — она буквально опьянена сладким молоком сердечных чувств, которое образовалось в ее большой груди, она изнемогает от великодушия»²⁹.

В-пятых, взаимоотношения мисс Гнусен и Макмёрфи напоминают один из ситуативных узоров отношений Арлекина и Коломбины: мисс Гнусен, которая всевозможными способами пытается приструнить Макмёрфи, — калька Коломбины, которая бранит и наказывает Арлекина ради его перевоспитания³⁰.

Таковы черты, роднящие образ мисс Гнусен с образом Коломбины итальянской комедии дель арте. Однако есть и весьма существенные различия, которые и позволяют назвать старшую сестру механической Коломбиной «мертвого» мира.

Первое различие заключается в сексуальной нереализованности мисс Гнусен: Коломбина пользуется у мужчин большим успехом и постоянно крутит с ними романы, а старшая сестра — старая дева. Более того, как верно подмечает Макмёрфи, мисс Гнусен всеми силами давит в своих пациентах-мужчинах мужское начало³¹.

Второе — механистичность мисс Гнусен в восприятии Бромдена. Коломбина всегда весела и полна жизненной энергии, а мисс Гнусен индеец описывает как женщину-механизм, «робота»³², «механическое насекомое»³³: «Слышу тихий скрип. Трогаюсь с места, я прижимаюсь к стене, и, когда она с грохотом проходит мимо, она уже большая, как грузовик, и плетеная сумка тащится за ней в выхлопном дыму, как полуприцеп за дизелем. Губы у нее раздвинулись, и улыбка едет перед ней, как решетка радиатора. Чую запах горячего масла, искр от магнето, когда она проходит мимо и с каждым тяжелым шагом становится все больше, раздувается, разбухает, подминает все на своем пути!»³⁴ То, что в мисс Гнусен есть что-то холодное, неживое, механическое, отмечают

все те сотрудники, которые не смогли работать с ней рядом: «Говорю вам, я не понимаю, в чем дело, — жаловались они кадровику. — *С тех пор, как я работаю в отделении с этой женщиной, мне кажется, что в жилах у меня течет аммиак.* Меня бьет дрожь, мои дети не хотят сидеть у меня на коленях, жена не хочет со мной спать. Настаиваю на переводе — нервный уголок, алкодром, педиатрия, мне все равно!»³⁵

Образ механической куклы Коломбины, мисс Гнусен, возглавляет парад героев-кукол в романе. Эти образы можно поделить на две группы: персонажи, находящиеся в «мертвом» мире вынужденно и превращающиеся в кукол-марионеток поневоле, и персонажи, ставшие куклами добровольно.

К невольникам «мертвого» мира можно отнести Билли Биббита, который «открывает рот, как кукла»³⁶; Хардинга, который, стесняясь своей жестикуляции, превращается в «*дерганую куклу, занятую дикой пляской*»³⁷; Джорджа, который «вертит головой туда и сюда, словно она на шарнире»³⁸; Ракли, который после лоботомии превратился в «еще одного *робота* для Комбината»³⁹; индейца Бромдена, который до того, как Макмёрфи сделал его «большим», ощущал себя «*роботом*»⁴⁰.

В тексте есть и неконкретизированные указания на «кукольность» всех пациентов отделения:

...мощные магниты в полу таскают людей по отделению, *как кукол за ширмой*⁴¹;

Макмёрфи движется вдоль цепочки хроников, пожимает руки полковнику Маттерсону, Ракли, старику Питу. Он пожимает руки катальщикам, самоходам, овощам, пожимает руки, которые приходится поднимать с колен, как мертвых птиц, заводных птиц — из косточек и проволочек, *чудесные игрушки, сработавшиеся и упавшие*⁴²;

Техники рысцей убегают, толкая каталку с пациентом, как в комиксах или *в кукольном представлении, где должно быть смешно, когда куклу лупцует черт или заглатывает улыбающийся крокодил*...⁴³

Ко второй группе — персонажам, ставшим куклами в «мертвом» мире добровольно, — относятся такие второстепенные персонажи, как санитары — «рабочие-роботы»⁴⁴, водящий экскурсии в психиатрическую клинику специалист по связям с обществен-

ностью, который «вертится вроде резиновой игрушки»⁴⁵, и делец, участвовавший в покупке земель племени отца Бромдена — «резиновая кукла»⁴⁶.

Возвращаясь к героям-невольникам «мертвого» мира, стоит выделить героя, который так же, как и мисс Гнусен, наделен чертами персонажа комедии дель арте. Этот герой — Хардинг, а его дельартовский прототип — Педролино (французский Пьеро).

Объединяют Хардинга и Педролино и особенности характера, и общие внешние черты. Можно выделить две такие черты, касающиеся их характеров и поведения. Во-первых, отношения Хардинга и его жены повторяют модель взаимоотношений между Пьеро и Коломбиной. Педролино — вечный неудачник в любовных делах: Коломбина всегда предпочитает его более сильным и веселым мужским персонажам, а он «мучается от неразделенной любви к Коломбине и от насмешек остальных комедиантов, у которых душевная организация не столь тонка»⁴⁷.

Пышногрудая любвеобильная Вера, подобно Коломбине, постоянно изменяет Хардингу с более мужественными любовниками, и тот, зная об этих изменах, глубоко страдает. Фотография Хардинга с его женой — яркая иллюстрация схожести их взаимоотношений с отношениями Коломбины и Педролино:

Документ в рамке стоит на его тумбочке рядом с фотографией женщины в купальнике, про которую тоже подумаешь, что видел ее в кино: у нее очень большая грудь, и она пальцами придерживает на ней лифчик купальника, а сама смотрит вбок на фотоаппарат. Позади нее на полотенце сидит Хардинг и выглядит в плавках довольно тощим, будто ждет, что какой-нибудь здоровый парень набросает на него ногой песок⁴⁸.

Так же, как и Педролино, Хардинга постоянно выставляют на посмешище: на «терапевтических» собраниях мисс Гнусен заставляет несчастного объяснять ей и другим пациентам причины его сексуальной несостоятельности.

Во-вторых, Педролино очень энергичен и часто подражает Капитану⁴⁹. Как Капитан ведет себя и Хардинг, ведь он — «председатель совета пациентов»⁵⁰. На то, что другие пациенты признают в нем Капитана, указывает и тот факт, что когда Макмёрфи

спрашивает, кто среди пациентов главный («Кто у вас главный псих? Кто картами заведует? <...> Так кто здесь пахан-дурак?»⁵¹), Билли Биббит отправляет его именно к Хардингу.

Внешних черт, указывающих на родство Хардинга и Педролино, тоже две. Отличительной чертой костюма Педролино являются полностью скрывающие его руки слишком длинные белые рукава, в которых он то и дело запутывается⁵². Длинные белые «парящие» руки Хардинга очень напоминают рукава Пьеро:

Ладони и пальцы у него длинные, белые, нежные — мне кажутся вырезанными из мыла; иногда они выходят из повиновения, парят перед ним сами по себе, как две белые птицы, и он, спохватившись, запирает их между коленями: стесняется своих красивых рук⁵³.

Пьеро отличает его очень белая кожа⁵⁴. После очередного «терапевтического» собрания, на котором обсуждалась личная жизнь Хардинга, его лицо становится неестественно белым, похожим на скорбную маску Пьеро:

Хардинг пробует улыбнуться, но лицо и губы у него такие белые, что улыбка не похожа на улыбку⁵⁵;

В лице Хардинга по-прежнему ни кровинки, но с руками он совладал: вяло всплескивает ими, отталкивая от себя слова Макмёрфи⁵⁶.

Таким образом, из проведенного выше сопоставления можно сделать вывод, что Хардинг в романе отождествляется с куклой Педролино (Пьеро) «мертвого» ярмарочного мира.

«Живой» ярмарочный карнавальный мир представляет Макмёрфи. Более того, Макмёрфи является «прямым потомком» Арлекина итальянской комедии дель арте. Чтобы доказать родство Макмёрфи и Арлекина, сопоставим внешний облик и черты характера этих персонажей.

Начнем с одежды, надетой на Макмёрфи в первый день его пребывания в клинике: она и связанное с ней прошлое героя напоминают одежду и род занятий Арлекина, каким он был на заре своего появления. «Традиционный костюм Арлекина стилизован под костюм крестьянина из Бергамо (блуза с кушаком), на блузе и панталонах заплатки (указывали на бедность), носил шапочку

с заячьим хвостиком (символ трусливой природы)»⁵⁷. Сравним с описанием внешнего облика Макмёрфи:

На нем лагерные брюки и рубаша, выгоревшие до цвета снятого молока. Лицо, шея и руки у него темно-малиновые от долгой работы в поле. В волосах запуталась мотоциклетная шапочка, похожая на черный капсюль, через руку переброшена кожаная куртка, на ногах башмаки, серые, пыльные и такие тяжелые, что одним пинком можно переломить человека пополам⁵⁸.

Мы видим, что Макмёрфи, отбывавший ранее наказание на сельскохозяйственной исправительной ферме, в день своего появления в психиатрической клинике вы-глядит как крестьянин из Бергамо — Арлекин, и черная шапочка, с которой Макмёрфи никогда не расстается, для него и для читателя такой же символ и неотъемлемый атрибут, как шапочка с заячьим хвостиком для Арлекина. Шапочка Арлекина — знак его трусости, а шапочка Макмёрфи — знак его авантюризма и любви к странствиям: «Шапочка туго натянута на рыжую голову, как будто он сейчас поедет на мотоцикле»⁵⁹.

Акцент на том, что Макмёрфи работал на гороховых полях, занимался «крестьянским» трудом, делается автором романа неоднократно. Бромден с радостью думает, что наконец-то в отделении стало пахнуть телом здорового человека: «никогда прежде, до его появления, не пахло здесь мужским запахом *грязи и пыли с широких полей, потной работы*»⁶⁰. Макмёрфи в первый день в клинике жалуется пациентам на усталость от тяжелого крестьянского труда: «убери меня с гороховых полей, потому что я согласен не обниматься с их мотыгой до самой смерти»⁶¹.

На родственность образов Макмёрфи и Арлекина указывают и рыжие волосы героя, его физическая сила, умение драться и побеждать в драках, похотливость, любовь к проказам и денежной наживе, свойство всегда выигрывать, умение насмешить и устроить праздник, а также любовь к карнавалу.

Сопоставим все вышеперечисленные черты с чертами Арлекина. Рассмотрим данное индейцем Бромденом описание внешности Макмёрфи:

...Голос громкий и озорной. <...> ...Рыжий, с длинными рыжими баками и всклокоченными, давно не стриженными кудрями, вы-

бывающимися из-под шапки, и весь он такой же широкий, как папа был высокий, — челюсть широкая, и плечи, и грудь, и широкая зубастая улыбка... Поперек носа и через скулу у него рубец — кто-то хорошо ему заделал в драке, и швы еще не сняты. <...> А смеется не так, как этот, по связям с общественностью, — громко, свободно смеется, весело оскалась, и смех расходится кругами, шире, шире, по всему отделению, плещет в стены. <...>

Я вижу, что руки у него большие и побывали во многих переделках. <...> ...Смех... в глазах, в улыбке, в дерзкой походке, в голосе⁶².

О внешнем сходстве персонажей позволяет говорить наличие и у Арлекина рыжих волос, громкого голоса, любви к дракам, дерзости и умения смеяться от души — не случайно «большого и здорового» Макмёрфи-«задиру»⁶³ медсестры называют «рыжим шутком»⁶⁴ и боятся его «хулиганских проявлений»⁶⁵.

У Арлекина «сексуальный аппетит» вызывает каждая проходящая мимо женщина⁶⁶. Макмёрфи похож на него и в этом: врачи говорят, что он «чрезмерно усердствует в половом отношении»⁶⁷, на что он с негодованием отвечает: «Где это слыхано, чтобы у человека случился перебор по части баб?»⁶⁸ Макмёрфи видит похотливость как неотъемлемую свою черту и в своем имени: уменьшительное от Рэндл — Рэнди (Randy), что переводится на русский язык как «похотливый»⁶⁹.

О принадлежности «живому» карнавальному миру свидетельствует и затея Макмёрфи организовать в клинике карнавал. До Макмёрфи уже предпринималась попытка устроить карнавал: эту идею пытался воплотить в жизнь бунтовавший против заведенных старшей сестрой порядков мистер Тейбер. Индеец Бромден рассказывает, что после лоботомии Тейбер стал такой же марионеткой, как и остальные⁷⁰. Судьба мистера Тейбера — своего рода предсказание будущего Макмёрфи, которому в конце произведения тоже будет сделана лоботомия и который из живого человека Арлекина превратится в куклу Арлекина — «дурацкую куклу из ярмарочного балагана»⁷¹.

Основной интерес ярмарочного Арлекина — деньги⁷², и ради заработка он может пойти даже на мошенничество. Однако, «несмотря на склонность к мошенничеству, Арлекина нельзя считать негодяем — просто человеку надо как-то жить»⁷³.

Макмёрфи, опытный картежник и мастер пари, также зарабатывает себе на жизнь шулерством и хитростью, но, как говорит Хардинг, «плутовство его самого здорового и честного свойства»⁷⁴: «Так ли уж плохо, что он имеет небольшой барыш? Каждый раз, когда он стриг нас, мы получали за свои деньги удовольствие, правда?»⁷⁵

Как и Арлекин, Макмёрфи получает удовольствие от того, что смешит и развлекает окружающих его людей — «он такой человек, который умеет рассмешить людей»⁷⁶ и сам в первый же день своего появления в клинике заявляет: «Ага, за этим я и прибыл в ваше заведение — развлечь и повеселить вас, чудачки, за картежным столом»⁷⁷.

Арлекин «никогда не проигрывает»⁷⁸. Выигрывает всегда и Макмёрфи. Индеец Бромден говорит ему: «Ты всегда... все... выигрываешь!»⁷⁹

Арлекин часто сравнивается с лисой⁸⁰. С лисой сравнивает Макмёрфи старшая сестра Гнусен⁸¹.

Арлекин по натуре бунтарь и анархист⁸². Бунтарем и анархистом является и Макмёрфи: он «все нарушает, подрывает порядок в отделении»⁸³.

Индеец Бромден постоянно сравнивает Макмёрфи с «ярмарочным артистом»⁸⁴:

Макмёрфи притягивал к себе взгляды как ярмарочный зазывала⁸⁵;

Разговор его, подмигивание, громкий голос, важная походка — все это напоминает мне... такого ярмарочного торговца — товар у него, может, и не главный, и стоит он сбоку, но позади него развеваются флаги, и рубашка на нем полосатая, и пуговицы желтые, и все лица поворачиваются к нему, как намагниченные⁸⁶.

Вышеприведенные цитаты — заключительное доказательство принадлежности Макмёрфи к «живому» ярмарочному миру.

Итак, мы сопоставили всех персонажей романа Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом» с героями ярмарочных представлений и доказали, следующие положения.

Ярмарочный театр действительно является концептуальной основой романа. Этот ярмарочный мир представлен в произведении в двух своих разновидностях: «мертвой» и «живой». К «живо-

му» миру можно отнести только Макмёрфи, который воплощает маску Арлекина, и индейца Бромдена в финале романа, а к «мертвому» миру — старшую сестру Гнусен, воплощающую образ механической куклы — Коломбины, и всех остальных героев, которые сравниваются в произведении с куклами.

Кен Кизи создал в романе совершенно уникальную театральную поэтику, синтезировав традиции французского, английского и американского ярмарочного театров.

В романе «Над кукушкиным гнездом» герой по имени Пит, признавая свою принадлежность к «мертвому» миру, говорит:

Понимаете, я-то ничего не могу... Не могу, понимаете. Я родился мертвым. А вы — нет. Вы не родились мертвыми. Ох, это было тяжело... <...> Ничего не могу поделать. Я родился по ошибке. Снес столько обид, что умер. Я родился мертвым. Ничего не могу поделать. Я устал. Опустил руки. У вас есть надежда. Я снес столько обид, что родился мертвым. Вам легко досталось. Я родился мертвым, и жизнь была тяжелой. Я устал. Устал говорить и стоять. Я пятьдесят пять лет мертвый⁸⁷.

Этот монолог — призыв Кена Кизи, обращенный к миллионам молодых американцев его времени, — призыв не поддаваться влиянию Системы, сохранять ясность ума и независимость. Призыв оставаться людьми и не позволять правительству превратить себя в беспомощных марионеток. Использование Кизи эстетики ярмарочного театра как нельзя лучше позволило создать концептуальную основу романа «Над кукушкиным гнездом» и проиллюстрировать эту идею.

¹ Ярошевич Е. Ярмарочный театр. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/YARMAROCHNI_TEATR.html

² Там же.

³ Там же.

⁴ Иванова-Гледель Е. Женские и мужские персонажи в ярмарочной пьесе Лесажа и Ляфонта «Война театров» (1718). URL: <http://www.natapa.msk.ru/xviii/issue7/gledel.htm>

⁵ Там же.

⁶ Bates A. The Old English Pantomime. URL: <http://www.theatrehistory.com/british/bates002.html>

- ⁷ Американский театр. URL: <http://www.heartlink.ur.ru/USA/teatr.htm>
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ См.: Там же.
- ¹¹ Диккенс Ч. Гринвичская ярмарка. URL: <http://emsu.ru/lm/cc/Dickens12.htm>
- ¹² См.: Иванова-Гледель Е. Женские и мужские персонажи в ярмарочной пьесе Лесажа и Ляфонта «Война театров» (1718).
- ¹³ Кизи К. Над кукушкиным гнездом / пер. с англ. В. Голышева. М., 2009. С. 119.
- ¹⁴ Там же. С. 12.
- ¹⁵ См.: *Delpiano R. Colombina*. URL: <http://www.delpiano.com/carnival/html/colombina.html>
- ¹⁶ См.: *Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*. URL: <http://shane-arts.com/commedia.htm>
- ¹⁷ См.: *Ducharte P. L. The Italian Comedy*. URL: <http://shane-arts.com/commedia.htm>
- ¹⁸ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 77.
- ¹⁹ *Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ См.: *Shane T. Colombina*. URL: <http://shane-arts.com/commedia.htm>
- ²² Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 188.
- ²³ Там же. С. 62.
- ²⁴ Цит. по: *Shane T. Colombina*.
- ²⁵ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 77.
- ²⁶ Там же. С. 72.
- ²⁷ См.: *Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*.
- ²⁸ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 10.
- ²⁹ Там же. С. 77—78.
- ³⁰ См.: *Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*.
- ³¹ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 76.
- ³² Там же. С. 37.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же. С. 119.
- ³⁵ Там же. С. 38.
- ³⁶ Там же. С. 165.
- ³⁷ Там же. С. 77.
- ³⁸ Там же. С. 295.
- ³⁹ Там же. С. 24.
- ⁴⁰ Там же. С. 132.
- ⁴¹ Там же. С. 42.
- ⁴² Там же. С. 31.
- ⁴³ Там же. С. 47.
- ⁴⁴ Там же. С. 112.
- ⁴⁵ Там же. С. 49.
- ⁴⁶ Там же. С. 246.

- ⁴⁷ Педролино. URL: <http://www.carnevale.ru>
- ⁴⁸ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 27—28.
- ⁴⁹ Gordon M. Lazzi: The Comic Routines of the Commedia dell'Arte. URL: <http://shane-arts.com/commedia.htm>
- ⁵⁰ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 27.
- ⁵¹ Там же. С. 26.
- ⁵² См.: Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook.
- ⁵³ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 27.
- ⁵⁴ Gordon M. Lazzi: The Comic Routines of the Commedia dell'Arte.
- ⁵⁵ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 76.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ Ярошевич Е. Ярмарочный театр. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/YARMAROCHNI_TEATR.html
- ⁵⁸ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 20.
- ⁵⁹ Там же. С. 55.
- ⁶⁰ Там же. С. 126.
- ⁶¹ Там же. С. 21.
- ⁶² Там же. С. 18—19.
- ⁶³ Там же. С. 101.
- ⁶⁴ Там же. С. 119.
- ⁶⁵ Там же. С. 183.
- ⁶⁶ Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook.
- ⁶⁷ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 59.
- ⁶⁸ Там же. С. 21.
- ⁶⁹ Там же. С. 301.
- ⁷⁰ Там же. С. 52.
- ⁷¹ Там же. С. 378.
- ⁷² См.: Иванова-Глель Е. Женские и мужские персонажи в ярмарочной пьесе Лесажа и Ляфонта «Война театров» (1718).
- ⁷³ Арлекин. URL: <http://www.carnevale.ru>
- ⁷⁴ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 308.
- ⁷⁵ Там же. С. 308.
- ⁷⁶ Там же. С. 32.
- ⁷⁷ Там же. С. 19.
- ⁷⁸ Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook.
- ⁷⁹ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 313.
- ⁸⁰ См.: Rudlin J. Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook.
- ⁸¹ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 305.
- ⁸² См.: Delpiano R. Colombina.
- ⁸³ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. С. 119.
- ⁸⁴ Там же. С. 303.
- ⁸⁵ Там же. С. 322.
- ⁸⁶ Там же. С. 20—21.
- ⁸⁷ Там же. С. 68—69.